

Un viaggio verso le origini (L'ultimo Ungaretti)¹

.....l'impresa folle di raggiungere
un luogo armonioso, felice, di pace:
un paese innocente....

G. Ungaretti

Inizio da una conclusione: ovvero dal *Taccuino del vecchio* (1960), l'ultima raccolta di poesie di Giuseppe Ungaretti, quella che chiudeva – cioè – il “viaggio” poetico della sua esistenza, che aveva preso l'avvio da un *Porto sepolto* (1916) e passato poi attraverso l' *Allegria di Naufragi* (1919), il *Sentimento del Tempo* (1933), la *Terra promessa* (1950), vale a dire, come lui stesso ebbe a definirlo, il percorso della *vita di un uomo*: nella memoria e nell'assenza, tra un *mare* (che è poi un deserto) e un *deserto* (che è poi un mare), inizio della parola-poesia, fine della poesia-parola.

Il paesaggio individuabile lungo questo itinerario (percorribile anche a ritroso per ritornare alle origini, con le conseguenti interscambiabilità simboliche dei significati): dal “porto” (dove “arriva il poeta” con la sua poesia di cui “resta quel nulla / d'inesauribile segreto”) sepolto in fondo al mare (quello della leggenda della città di Alessandria d'Egitto) alla città-tomba sepolta sotto la sabbia (quella della Necropoli di Sakkarah, ovvero il “porto” della Città dei Morti “nascosta” nell'*incipit* del *Taccuino*), sembra incastonato – il paesaggio – nell'aggregazione geologica della materia, nella coesione gravitazionale del tempo, nella concentrazione molecolare dello spazio, dove i giorni del passato e quelli che verranno sono indissolubilmente agganciati al presente.

Ma questo tempo, dove *città e tombe* scompaiono (come nelle poesie *Ricordo d'Africa* e *Chiaroscuro*, o altrove nel *Quaderno egiziano*), non è un *cronos* che fa sentire, non è da intendersi come presente senza rapporto col passato e col futuro, né passato e futuro senza rapporto col presente (sottraendo così l'*io* ai giorni), ma è un tempo che sembra non avere una realtà, ovvero è “intuizione”, una sorta di meditazione metafisica dell'istante, nel cui istante convergono sia il passato sia il futuro.

Scrivendo Aristotele nella *Fisica*: “Se il *tempo* non fosse, l'*istante* non sarebbe, e se non fosse l'*istante* non sarebbe il tempo”², ed Hegel Nell'*Enciclopedia*: “Il *tempo* è l'essere che mentre è, non è, e mentre non è, è”, cioè “il divenire *intuito*” precisava Hegel, aggiungendo: “il *tempo* è il principio medesimo dell'*io=io*”.³

¹ Riprendo e svolgo, per questo Convegno, una mia vecchia ipotesi su Ungaretti (quella del *viaggio mai iniziato*), arricchita di nuove suggestioni di letture (e riletture) e di riflessioni scaturite dalle occasioni di scambio di idee e di opinioni con amici e colleghi. Per le citazioni dal *Taccuino del vecchio* e dalle altre raccolte si segue l'ediz. G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1969. Per l'ipotesi, gli interventi: *La fenomenologia dell'Ulisside nel “Taccuino del vecchio”* (in “Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti”, Urbino, Edizioni 4venti, 1981, vol.II, pp.1123-1142) e *Ungaretti e l'immagine di Ulisse* (in *Nel labirinto delle scritture*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp.97-112).

² Aristotele, *Fisica*, 220 a.

³ Hegel, *Enciclopedia*, 258.

Il tempo, e quindi il paesaggio che lo caratterizza (nel quale il poeta si “muove”), ha una sua connotazione “reale” *solo* nell’istante, tra i due nulla: il passato e il futuro, quasi solitudine pura, valore metafisico in cui l’essere prende coscienza di sé e del suo destino, del suo isolamento dagli altri, e si consegna alla ragione: una meditazione filosofica attraverso la quale il poeta dà forma “ai fantasmi del passato e alle illusioni dell’avvenire”⁴, facendoli rivivere, riportandoli in vita.

E da questo passato più lontano, secondo l’accezione ungarettiana dell’uomo che è ciò che è *stato*, una interminabile serie di *istanti* (occasioni, paesaggi, movimenti, incontri, momenti, parole...) andranno a formare un ricordo completo: la *memoria*, cioè, che non può non illustrarci la discontinuità di un tempo composto e stratificato sulla nozione di intuizione. La poesia si presenta come una metafisica istantanea, in quanto ha il compito di consegnarci in pochi lemmi, in ridotti segmenti “una visione dell’universo e il segreto di un’anima, un essere e degli oggetti, tutto insieme” e se “segue semplicemente il tempo della vita, è meno della vita” e può essere più della vita solo *immobilizzando* la vita stessa e “vivendo immobilmente la dialettica delle gioie e delle pene”⁵.

Poesia come principio d’una simultaneità essenziale in cui l’*esserci* e il non-*esserci*, il dis-*perdersi* e il ri-*trovarsi*, il dis-*unirsi* e il ri-*unirsi*, non appartengono alla categoria del dubbio ma rivelano la loro *unità* nell’antitesi. Questo *istante poetico* e metafisico del *mare-deserto* (e quindi del *viaggio-paesaggio*), Ungaretti ce lo segnala nel primo degli *Ultimi cori per la Terra Promessa* dove “i giorni del passato” e “gli altri che verranno” sono “agglutinati all’oggi”, saldati cioè in una sintesi di significanti spaziali e temporali. Qui, e negli altri *cori* d’apertura del *Taccuino del vecchio* (raccolta dalla quale ha origine il mio argomentare), ci troviamo nel desolato paesaggio della Necropoli di Sakkarah in Egitto - si diceva - dove il poeta conclude, ultrasettantenne, alla fine dei suoi giorni, il mito personale del *viaggio* alla ricerca dell’*iniziale* porto sepolto: un itinerario tutto *egiziano* attraverso il *deserto*. Fine di un *viaggio*, che non poteva avvenire altrove se non in una Necropoli, un luogo di morti, oltre la *terra promessa*, nelle cui viscere sono custoditi i segreti dei secoli coperti dalla sabbia del deserto (come all’*inizio* dal mare) e dalla storia che essa nasconde nelle tombe millenarie, dove il tempo e lo spazio assumono un’altra dimensione ed altri significati.

Verso questa Necropoli, dove:

Per anni e lungo secoli
Ogni attimo sorpresa
Nel sapere che siamo ancora in vita,
Che scorre sempre come sempre il vivere

⁴ G. Bachelard, *L’intuizione dell’istante. La psicanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo, 1973, p.43 e sgg. Indico anche, per quanto verrà di seguito esposto, il saggio di Enzo Paci sulla fenomenologia della poesia intitolato *Ungaretti e l’esperienza della poesia*, apparso su “Letteratura”, n. 35-36, settembre-dicembre 1958, ora in G. Ungaretti, *Lettera a un fenomenologo*, Milano, All’Insegna del Pesce d’oro, 1972.

⁵ G. Bachelard, *ibidem*, p. 115.

e dove sono “vani” anche i “mutamenti”, Ungaretti, uomo di pena, prosegue il suo peregrinare, “tale per nostra sorte” (scrive), in una specie di discesa agli Inferi (col suo paesaggio sotterraneo d’oltretomba) “esumando”, dissotterrando cioè e disseppellendo il tempo, “da capo a fondo”, quasi volesse toglierlo dall’*oblio* (parola-chiave), dal silenzio della polvere antica e restituirlo alla luce del sole, ridare a questo tempo e a questo spazio nuovi contorni, nuove forme visibili, insomma inventarlo di nuovo.

Leggiamo ancora nel *Coro I*:

Tale per nostra sorte
Il viaggio che proseguo,
In un battibaleno
Esumando, inventando
Da capo a fondo il tempo,
Profugo come gli altri
Che furono, che sono, che saranno.

L’immagine foscoliana dei *Sepolcri* (Foscolo: un altro Ulisse *errante* come Ungaretti) è quanto mai viva nella figura del cieco aedo Omero che brancolando penetrava negli avelli ad abbracciare le urne e interrogarle per placare col canto le anime afflitte ed eternare i protagonisti “finché il sole risplenderà sulle sciagure umane”. Il cantore è dunque lo stesso Ungaretti, “profugo come altri che furono, che sono, che saranno”, in un *deserto-mare* dove diversi tempi, diversi spazi, percorsi diversi, diversi paesaggi, si fondono e dove il passato (*furono*), il presente (*sono*), il futuro (*saranno*) non hanno senso, ma si “agglutinano” in un *unico istante*.

Questa concentrazione del *tutto* nell’*istante* (un “battibaleno”) è più evidente nel *Coro 2* dove il poeta, dopo essersi scoperto e colto “nell’incastro d’un giorno nei giorni”, decide di scegliere “quel momento” che gli “tornerà nell’animo per sempre”, così tutte le cose (la *persona*, l’*oggetto*, la *vicenda*, i *luoghi*, l’*angoscia*, il *rapimento*, l’*affetto*) restano “immutabili”, perché “me divenuti”, come se il tempo fosse in lui, nel suo *essere* passato, presente, futuro, in uno spazio fisico e metafisico dove le tre connotazioni non hanno valore se non come invenzione, ponendosi l’interrogativo finale:

Accadrà di vedere
Espandersi il deserto
Sino a farle mancare
Anche la carità feroce del ricordo?

ossia l’immagine-paesaggio di un *deserto-mare* (un *mare* di *sabbia*, quindi) che potrebbe spargersi fino a sommergere-coprire (l’*acqua-sabbia*) tutto il *paesaggio* e con lui anche la carità di un ricordo. Il *deserto* e il *mare* che sono legati all’immagine della morte, la quale fa scomparire anche il *paesaggio*. E non potrebbe essere

altrimenti perché “il mare oltre il quale [...] Odisseo deve navigare, è mare Infero: e per questo è temuto, incute terrore, suscita angoscia”.⁶

Il percorso del tempo è dunque compiuto dal poeta a ritroso (come del resto mi sto muovendo anch’io effettuando il suo “viaggio” all’indietro verso le origini: il “nascere”):

É sempre pieno di promesse il nascere
Sebbene sia straziante
E l’esperienza di ogni giorno insegna
Che nel legarsi, sciogliersi e durare
Non sono i giorni se non vago fumo.

Ma il legarsi (*passato*), lo sciogliersi (*presente*) e il durare (*futuro*) sembrerebbero per il poeta non esistere, non sono che “vago fumo”, e si fondono nell’esperienza esistenziale e visiva di ogni giorno, nell’*istante* dell’esserci e del suo vissuto, in quanto sono legati ai sogni dell’oggi, uniche ipotesi di altre esistenze (*passate* o *future*), al blocco della vita, soli con noi stessi contro un tempo irreali, immaginario, falso, fantasioso, illusorio, fittizio, ingannevole, artificiale (come tutto è in fondo intorno al poeta, compresa la mutevolezza del paesaggio): riducibile, insomma, ad un giorno che ci lascia e ad un altro che spunta, in una sorta di fenomenologia dell’immaginazione che provoca un *retentissement* della psiche.

Una *ripercussione* psichica già presente in Leopardi nel concetto di *conservazione* (qui il *durare* ungarettiano): “l’uomo è incline all’infinito [...] un infinito che non comprendiamo”, al quale appartengono le illusioni o il mistero del nostro cuore e nel cui *mare* è “dolce” *naufregare* (l’*allegria del naufragio*).

“L’infinito era dunque un’illusione, e il sentimento dell’infinito, era sentimento della morte, sentimento del nulla” (il *sentimento del tempo*): così scriveva Ungaretti a proposito de *L’infinito* leopardiano, tenendo presente anche la lezione che Pascal ci aveva fornito nel capitolo *Infini-Rien* dei suoi *Pensée*: “Le fini s’anéantit en présence de l’infini, et devient un pure néant”.⁷

Platone d’altronde nello *Jone* aveva già affermato che la memoria-*Mnemòsyne* trasportava il poeta nel cuore degli avvenimenti antichi, nel loro tempo.⁸ É questo anche il legame tra immaginazione e infanzia (che Bachelard chiamerebbe “*rêverie* sull’infanzia”): mobilità dell’esperienza che altro non è che immaginazione-regressione fanciullesca (i luoghi, le immagini, gli spazi, gli ambienti, i paesaggi, i suoni, i colori, i profumi...le origini), una metafora della memoria, ovvero una moltiplicazione, uno sdoppiamento: un *viaggio* indietro nel tempo.

L’archetipo di questa visione metafisica del tempo è rintracciabile nel *Coro 4* del *Taccuino*:

Verso meta si fugge:

⁶ A. Seppilli, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi, 1971, p. 493.

⁷ G. Ungaretti, *Secondo discorso su Leopardi*, in “Paragone”, n. 10, ottobre 1950, ora in *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1974, pp. 469, 482 e 964.

⁸ Platone, *Il Jone*, ovvero *Del furore poetico*, passim.

Chi la conoscerà?

Non d'Itaca si sogna
Smarriti in vario mare,
Ma va la mira al Sinai sopra sabbie
Che novera monotone giornate.

Nella parola *meta* (più sotto *mira*), vista come termine paesaggistico, limite da raggiungere (e da oltrepassare), e quindi come fine o scopo del *viaggio* (il “varco folle” dell’ Ulisse dantesco?), il poeta Ungaretti concentra l’interrogativo della *non*-conoscenza, in quanto è una *meta* che *non* si conosce, quella verso la quale si fugge. Al di là di una simbologia geografica dell’*errare* (Itaca-Sinai) ben precisa, che diviene metafora testuale del *viaggio* come iniziazione, come ricerca di spazio sconosciuto (nel quale insiste un *paesaggio* conosciuto, pluridimensionale come lo spazio, fatto di *mare* e di *sabbia*), realtà inedita, trasformazione e quindi ostacolo da superare, sfida all’ignoto (col pericolo di *smarrirsi*) e vuoto da colmare...al di là di questa varia simbologia, dicevo, è interessante notare come nel *Taccuino* le immagini-visioni poetiche di Ungaretti sono definibili da una sorta di andar per esclusioni, sulle quali lo scrittore ha costruito le sue correlazioni tra *tempo* e *spazio*: tempo del viaggio-spazio del deserto, tempo del deserto-spazio del viaggio. Così nei versi: “Non d’Itaca di sogna / Smarriti in vario mare / Ma va la mira al Sinai sopra sabbie / Che novera monotone giornate”, è possibile leggere dello sdoppiamento, tutto leopardiano, della memoria.

Dunque *Il Taccuino del vecchio* (l’ultima raccolta) *inizia* con la descrizione del *deserto*, degli stessi luoghi dove il protagonista ha trascorso la sua infanzia, quel *deserto* che costituisce l’ispirazione *iniziale* e, come si può constatare, *finale* della sua poesia: “Sono nato al limite del deserto e il miraggio del deserto è il primo stimolo della mia poesia. È lo stimolo d’origine [...]. È il deserto il primo stimolo, lo stimolo iniziale, lo stimolo che dà il moto poi alla poesia che può esprimere anche una diversa realtà, una realtà ubertosa, ma insomma partendo da questo nulla, da questo nulla e da questo sentimento di questo nulla sul quale non si fondano che delle illusioni che portano a perdizione”.⁹

Nello stesso *Coro 4*, poi, non si sogna d’Itaca, ma la mira (*meta*) va alle sabbie del Sinai: due paesaggi “irraggiungibili” di quel tempo e di quello spazio, tra mare e sabbia. D’altronde le “fuggenti mura” d’Itaca (sempre lontane per Ulisse, come il Sinai per Mosè) erano già state “varcate”, scriveva Ungaretti in *Canzone* (che descriveva “lo stato d’animo del poeta”) nella *Terra promessa*:

[...]
E se, tuttora fuoco d’avventura,
Tornati gli attimi da angoscia a brama,
D’Itaca varco le fuggenti mura,
So, ultima metamorfosi dell’aurora,
Oramai so che il filo della trama

⁹ Ungaretti commenta Ungaretti, in *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 817.

Umana, pare rompersi in quell'ora.

Nulla più nuovo parve della strada
Dove lo spazio mai non si degrada
Per la luce o per tenebra, o altro tempo.

e perdiamo, in tal modo, anche l'allegoria del *ritorno* (e della *fedeltà*) alle mura patrie (alla terra sognata), ed il viaggio/esodo *riprende* verso il mare/oltre la terra promessa (*acqua-sabbia*), proprio come Ulisse che *riprendeva* il viaggio *non* verso Itaca, ma *oltre*: verso il Purgatorio-Paradiso, *oltre* le colonne d'Ercole, la *meta*, per smarrirsi nel mare ("smarriti in vario mare") e anche lui, come Mosè, tra ripresa del viaggio, smarrimento e meta ultima. Del resto il Robert, nel suo *Homère*, considera Itaca come un'isola di beati, più che un luogo propriamente geografico.¹⁰

Il deserto diviene, perciò, il simbolo poetico anche dell'ultima stagione ungarettiana, dello spazio e del tempo che esso racchiude e nel quale il poeta si muove da sempre tra nostalgia e dolore, memoria e assenza. Ciò spiega anche come il "vecchio" aneli il *ritorno*, alla stessa stregua di Ulisse, vittima di Poseidone, che anelava il rientro ad Itaca malgrado il suo desiderio di conoscere nuovi paesi, uomini diversi per razze e per costumi, nonostante le sue avventure (e quelle degli eroi tornati da Troia) per terra e per mare, lungo i fiumi di un'esistenza che si sconta vivendo, dove "è destino dell'eroe [...] venir trascinato in mezzo alle insidie dell'acqua infera, da cui solo il perfetto eroe si salva [...]. Egli [Odisseo] deve infatti varcare il mare della morte".¹¹

Un'*Odissea* che è insieme avventura e *ritorno* degli Dei e degli Eroi: l'avventuroso *ritorno* del poeta dopo il lungo errare dell'eroe, la memoria di ciò che è stato, vano desiderio, vane fatiche. Non l'immortalità, non l'eterna giovinezza, non l'amore valgono ancora a vincere la nostalgia del "vecchio": egli vuole il suo mare e il suo deserto, preferisce ancora l'incertezza, il rischio, i travagli, alla ricerca di un *tempo immortale*. Un vecchio, un mare, un deserto. E da questa solitudine un uomo fissa gli occhi all'orizzonte a scrutare il paesaggio, con nell'iride le immagini di allettanti miraggi, di Fate Morgane, e le lacrime lasciate sui sassi, mentre il frusciare della sabbia del deserto si confonde col frangersi delle onde del mare in lontananza, ai margini di una distesa di sabbia senza fine. Tutto fluttua e mormora intorno al "vecchio": il *mare* e il *deserto*. Il destino di Ulisse (e di Ungaretti) è sul *mare*, egli è cresciuto lungo il *mare* che lo ha portato lontano dalla *sabbia* nativa, poi il *mare* lo ha ripreso e lo ha spinto, tra bonacce e tempeste, di gente in gente, di lido in lido, di ventura in ventura.

Ora l'uomo è prigioniero del suo *mare* e del suo *deserto*, come in una *tomba* (si ricordi il Porto e Sakkarah), in una *bara* che assurge a lontano richiamo di morte:

Col mare
mi son fatto
una bara
di freschezza

¹⁰ F. Robert, *Homère*, Paris, PUF, 1950, pp. 170-171.

¹¹ A. Seppilli, *Poesia e magia*, cit., p. 494.

scriveva in *Universo* nel 1916, in *Porto sepolto*, con l'altro richiamo dell' "urna d'acqua" ne *I Fiumi* dello stesso anno.

Il *mare* lo riporterà in patria, sulla terraferma, alla sua casa, per rimettersi, però, ancora in viaggio e navigare, camminare, approdare, tornare e attendere, ormai "vecchio", la morte che gli verrà dal *mare* e dal *deserto*. E in quel mare-deserto, "vario", irrequieto, infido, ignoto, l'Ulisse-Ungaretti trovava il fascino e la lusinga dell'avventura, l'incanto paesaggistico delle albe di madreperla, dei tramonti iridescenti e delle notti di plenilunio. Ogni porto, allora, anche se *sepolto* (proprio come una *necropoli*), era una *promessa*, un invito, una tentazione, una sfida alla divinità. In quel mare-deserto, livido, che ululava e infuriava, che gettava il navigante naufrago su spiagge inospitali tra barbare genti o che spezzava il timone, strappava le vele, sfasciava la nave, inghiottiva relitti e naufraghi, l'eroe portava a compimento e concludeva la sua esistenza. Il modello di Ungaretti è perciò anche Virgilio nell'immagine di Palinuro (nell'omonimo *Recitativo*) travolto in viaggio con Enea (Enea: un altro *errante*) verso la *terra promessa*, oltre al citato Dante nell'immagine dell'*errante* Ulisse inabissato ("e percosse del legno il primo canto") in vista dell'altra *terra promessa* (la montagna del Purgatorio, ovvero *verso* il Paradiso): spettacolari scenari del tragico destino dell'uomo che risulteranno di più ampio respiro nei modelli poetici più avanti proposti.

Ma anche negli ultimi giorni della sua vita, a "conclusione" di un *viaggio* al quale non è concesso approdo, il "vecchio" salpava ancora, scioglieva la vela, si affidava alle onde, andava, attraccava alle rive lontane e sconosciute, si inebriava, risalpava, trepidava, si dibatteva, invocava, malediceva, sanguinava, moriva...come "un superstita lupo di mare" che "dopo il naufragio riprende il viaggio:

E subito riprende
il viaggio
come
dopo il naufragio
un superstita
lupo di mare

così scriveva Ungaretti nel 1917, con quell'implacabile ironica *allegria* che sa di morte.

Il quadro delle prospettive ambientali assume già dei contorni precisi (l'uomo e il mare, il "vecchio" e il deserto, l'*heros* e l'avventura, l'esperienza e il Fato, l'esule e la conquista) dove ognuno (di noi) si muove tra la *vita* e la *morte* e dove la vicenda terrena è anche la vicenda della *fiaba* e del *sogno*: sogno come *oblio* e favola come meravigliosa *visione* consolatoria, e simboli entrambi di speranza.

"Cammina, cammina, cammina...", dice la favola e "Cammina cammina...", scrive Ungaretti in *Fase* del 1916, perché c'è sempre un *porto* a cui giungere per trovare quiete, c'è sempre un'*oasi* anche nel più squallido paesaggio desertico, sempre una Fata Morgana che ci illude della salvezza. Quella di Odisseo è allora una bellissima favola dell'avventura dove il sogno trova la sua definizione poetica e fenomenologica

e tutte le immagini archetipiche conseguenti (Ulisse, Enea, Dante, Foscolo...e altri) sono *topoi* di un invito al viaggio, immagini di un paesaggio le quali, disposte in serie, ricostruiranno il movimento dell'immaginazione. *Topoi* che in Ungaretti si intrecciano con la storia personale, anzi è lo stesso poeta che ci indica la rotta che dovrà seguire il nocchiero in questo viaggio senza tempo.

Leggiamo nei *Cori 5 e 6 del Taccuino del vecchio*:

5

Si percorre il deserto con residui
Di qualche immagine di prima in mente,

Della Terra Promessa
Nient'altro un vivo sa.

6

All'infinito se durasse il viaggio,
Non durerebbe un attimo, e la morte
É già qui, poco prima.

Un attimo interrotto,
Oltre non dura un vivere terreno:

Se s' interrompe sulla cima a un Sinai,
La legge a chi rimane si rinnova,
Riprende a incrudelire l'illusione.

Quali sono le immagini di prima? Forse i momenti già vissuti un'altra volta, in un'epoca fonda, fuori di se stesso e appartenenti ormai alla memoria, come scriveva nel 1916 in *Risvegli nel Porto sepolto*?

É possibile allora redigere un elenco, un inventario di effetti ottici, di squarci paesaggistici, di assenti presenze: Moammed Sceab discendente di emiri di nomadi nella tenda dei suoi ad ascoltare la cantilena del *Corano*; le voci dei guardiani notturni ai margini del deserto che gridavano *Uahed! Uahed!*; i beduini del Sahara accoccolati al sole; il porto di Alessandria d'Egitto (quello appunto sepolto in fondo al mare); i caschi dei datteri gialli e rossi; i palmizi delle oasi; gli abbagli sulla sabbia; i miraggi; i pozzi d'acqua; le città che si empivano di sole e sparivano nella loro friabilità su basi spettrali; il limò della cicale; l'aria torbida nella sospensione e nel turbamento della sua rarefazione climatica; il calore; l'inconsistenza della sabbia che trasforma continuamente il paesaggio spostandolo; il silenzio terrificante delle pianure di sabbia; i nomadi accartocciati come le foglie lungo il Nilo ombrato; i latrati dei cani perduti nel deserto; le lastre squillanti dell'aria; lo scheletro di un dromedario sepolto sotto la sabbia; i tagli d'ombra; i gelsumini d'Affrica; le *mille notti e una* d'Oriente, le sue fasi, i suoi bazar, i suoi colori; la musica degli Arabi; i lentissimi amori; i canti dei beduini in attesa; la sabbia che si muove senza pesare sulla sabbia; il vecchio Cairo; l'ombra che dà peso ai nomi; il sole che cade a piombo; le ore cieche; le rocce che non si distinguono più; la sete, il *fachir*; le città dei morti sepolte sotto il deserto...

Sono queste le “immagini di prima in mente”, vissute nel *deserto*, di cui Ungaretti, oltre che nel *Taccuino*, parla nel *Porto sepolto*, nell’ *Allegria*, nel *Sentimento del tempo*, nella *Terra promessa?* e sono, poi, sparse un po’ ovunque, soprattutto nel *Quaderno egiziano* del 1931.

In particolare è qui che abbiamo la descrizione della disintegrazione del suo paesaggio, ovvero in Egitto dove “tutto era, per troppa luce, invisibile”¹²:

Il sole già cade a piombo; tutto ora è sospeso e turbato; ogni moto è coperto, ogni rumore soffocato. Non è un’ora d’ombra, né un’ora di luce. È l’ora della monotonia estrema. Questa è l’ora cieca; questa è l’ora di notte del deserto. Non si distinguono più le rocce tarlate, tigna biancastra tra la sabbia. Le fini ondulazioni della sabbia anch’esse sono naufragate nella fitta trama dei raggi che battono uguali da tutte le parti. Non c’è più né cielo né terra. Tutto ha un rovente uguale colore giallo grigio, nel quale vi muovete a stento, ma come dentro una nube. Ah! se non fosse quella frustata che dalla pianta dei piedi vi scioglie il sangue in una canzone, rauca, malinconica, maledetta, direste che questo è il nulla. Essa entra nel sangue come l’esperienza di questa luce assoluta che si logora sull’aridità. E, dal segreto della terra, come un’eco di tanta sofferenza, percepite come uno spaccarsi strozzato nel sangue. Non c’è una locusta a quest’ora, non una di quelle locuste di cui, come i gatti, il nomade è ghiotto. [...]. Non c’è una locusta a quest’ora, non un camaleonte, non un porcospino, non una lucertola, non uno scorpione; non c’è una quaglia, né uno sciacallo, né uno scarabeo; né una vipera cornuta; ma inciampo nello scheletro d’un mehari che farà musica stanotte quando il vento marino gli passerà tra le costole; a quell’ora esso sarà come un erpice della luna; allora lo Ualad-Ali per sorprendersi col suo bastone scaverà la sabbia e mostrerà con un inchino la testa del mehari che s’è mummificata; poi, senza toccarla, facendo cadere la sabbia col piede, la ricoprirà con cura”.¹³

Ma soprattutto è possibile disegnare una carta topografica (e quindi paesaggistica) di quel “paese innocente” che Ungaretti cercava, nel suo andare errando, fin dal 1918 in *Girovago*:

In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare
[...]
Godere un solo
minuto di vita
iniziale

Cerco un paese
innocente

una sorta di portolano pergamenaceo da seguire se si vuol ritrovare la terra promessa, una terra dai paesaggi moltiplicati dalle simbologie delle diverse geografie: si pensi a Troia (Omero), a Itaca (Ulisse), al Lazio (Enea), a Zante (Foscolo), a quel Sinai

¹² G. Ungaretti, *Viaggio in Egitto*, in *Vita d’un uomo. Viaggi e lezioni*, Milano, Mondadori, 2000, p. 13.

¹³ G. Ungaretti, *La risata dello Dginn Rull*, *ibidem*, pp. 84-85.

(Mosè)...come ai riflessi letterari, altrettanto simbolici, dell'al di là di Dante, del cimitero marino di Valéry, della *waste land* di Eliot, ed altri vedremo.

Ma un "vivo" nient'altro sa della Terra Promessa, dice il poeta, perché essa non è più un *oasi*, ma puro *miraggio* (paesaggio-miraggio) di cui nessuno ha conoscenza e le "immagini" di questa terra sono quelle dei *morti*, della loro *assenza* cioè, quindi della loro *memoria*: "Non si dà memoria, infatti, se non a causa di assenza" e annodando la sua concezione al pensiero di Platone, di S. Agostino, del Petrarca, Ungaretti scriveva: "est une poétique de l'*absence*, elle est dans ce sens une poétique de la *mémoire*".¹⁴

È opportuno, per inciso, ricordare il passo agostiniano delle *Confessioni* che ha illuminato Ungaretti: "È inesatto dire che i tempi sono tre: passato, presente, futuro. Forse sarebbe esatto dire che i tempi sono tre: presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Queste tre specie di tempi *esistono* in qualche modo *nell'animo* e non vedo *altrove*: il presente del passato è la *memoria*, il presente del presente la visione, il presente del futuro è l'attesa".¹⁵

Ed anche se il viaggio, come scrive nel *Coro 6*, durasse (come dura) all'infinito, avrebbe l'estensione fisica (spazio) e metafisica (tempo) di un attimo (infinito=attimo=istante): e la "morte è già qui". L'attimo cioè del nostro vivere terreno, che non dura *oltre*, ma si identifica con l'*interruzione* dell'attimo stesso, con l'*istante*, con la *morte*, come è intuibile alla fine del *Coro*.

Accanto alla carta topografica sopra proposta, possiamo allora costruire un altro itinerario molto più antico. Perché il Sinai? e perché *oltre*, verso la Terra Promessa alla quale si giunge dopo aver attraversato il mare? Perché il Sinai non è soltanto la *desertica* penisola *egiziana*, un'arida regione cancellata dal vento e dalla *sabbia*, dove secondo la tradizione biblica arrivarono i figli di Israele usciti dalla schiavitù dell'Egitto, ma è il Sinai sulla cui *cima* il Dio di Abramo apparve a Mosè per parlare al suo popolo e per consegnare la legislazione monoteistica (forse "la legge a chi rimane"?). Sinai anche come simbolo di salvezza dell'uomo, come *meta* ultima della traversata del *deserto*, perché terra dei Cananei (le popolazioni del paese di Canaan), poi di quelle israelitiche della Palestina e della Siria e poi degli Ebrei provenienti dal *deserto*. Sinai, dunque, come tappa di un (altro) uomo *errante* (Mosè) e di un popolo sperduto (la gente d'Israele), ma anche come luogo di ribellione di quello stesso popolo che costruì ai piedi del Sinai il vitello d'oro, l'altro-Dio che avrebbe dovuto sostituire il vero Jahvè. Ed il Dio-Jahvè escluderà il suo popolo dall'entrare nella Terra Promessa e lo destinerà a scomparire, a peregrinare e a perdersi nel *deserto*, precludendo l'andare *oltre*, verso Canaan: "Della Terra Promessa nient'altro un vivo sa", abbiamo letto, allo stesso modo in cui all'altro *errante* Ulisse è stato precluso l'arrivo alla spiaggia della salvezza (Purgatorio-Paradiso).

E lì, a Canaan, luogo "in cui nulla manca di ciò che si può avere sulla terra"¹⁶, Dio aveva chiamato Abramo che si mette in *viaggio* con la sua tribù ("Vattene fuor del tuo paese [...] nel paese che ti mostrerò", sono le parole che il Signore disse ad

¹⁴ Cfr. M. Petrucciani, *Il condizionale di Didone (Studi su Ungaretti)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, p. 19.

¹⁵ Agostino, *Confessioni*, XI 20.

¹⁶ Cfr. *Giudici*, 18, 10.

Abramo¹⁷), verso la “mezza luna fertile”, dove pascoli e acque costituivano la pienezza della vita: un immenso paesaggio “dal fiume dell’Egitto fino al Fiume grande, ch’è il fiume Eufrate”¹⁸ e “terra felice di torrenti e di fonti, [...] terra di frumento e di orzo, di viti, di fichi, di melograni, terra di oliveti, di olio, di miele, terra in cui il pane non è misurato”¹⁹: un luogo di delizie, un *Eden*.

Lì, a Canaan, terra buona e ottima, quindi, in contrasto con la monotonia del *deserto*, anche Mosè dopo il biblico *viaggio* doveva condurre il suo popolo, ma è morto ai confini della Terra Promessa. Allora un “vivo” nient’altro sa di questa *terra-miraggio*, irraggiungibile per le falsate distanze del *deserto*, se non della sua sola esistenza?

Deserto che è solitudine e morte, spazio e tempo, che nessuno riesce ad attraversare per darci notizie di Canaan, perché il *deserto* è il *nulla*, il *totalmente vuoto*, dove l’unica “reale” presenza è Dio. In verità quale è il significato della parola *esodo* se non quello di prepararsi alla partenza, di peregrinare attraverso una pista tracciata sulla sabbia e camminare verso l’*euanghélion* per seguire la *promessa* divina? Lo stesso Dio che aveva chiamato Mosè sul Sinai e nel *deserto*, e lo stesso *deserto* evocato dal profeta Osea, il *deserto* dove si ritirò il Cristo o dove viveva e predicava Giovanni Battista (“la voce di colui che grida nel deserto”²⁰) e dove vagò per quarant’anni (un tempo biblico illimitato) il popolo di Israele.

Il porto di Alessandria²¹, la Necropoli di Sakkarah, le sabbie del Sinai, le immagini (e *nient’altro*) della Terra Promessa, la speranza di Itaca, il sogno di Canaan...: la geografia e il paesaggio di Ungaretti sono tutti qui, e lungo questo itinerario epico e biblico seminato di morti si svolge l’ultimo *viaggio* (quello che dura all’infinito, il *viaggio* della morte) del “vecchio” che ha registrato un una sorta di *diario-journal*, proprio come sopra un *Taccuino*, i residui della sua mente antica, prima di consegnarli al tempo dell’eternità.

E man mano che ci si avvicina al gran silenzio, Ungaretti nel *Coro* 9 si chiede:

[...]

Mentre arrivo vicino al gran silenzio,
Segno sarà che niuna cosa muore
Se ne ritorna sempre l’apparenza?

¹⁷ Cfr. *Genesi*, cap. XI e XIII.

¹⁸ *Ibidem*, cap. XV.

¹⁹ Cfr. *Deuteronomio*, 8, 7 sgg.

²⁰ Cfr. *Matteo*, 3, 3 par. e *Isaia*, 40, 3.

²¹ Scrive Ungaretti: “Alessandria è nel deserto, in un deserto dove la vita è forse intensissima dai tempi della sua fondazione, ma dove la vita non lascia alcun segno di permanenza nel tempo. Alessandria [...] muta incessantemente. Il tempo la porta sempre via, in ogni tempo. È una città dove il sentimento del tempo, del tempo distruttore è presente all’immaginazione prima di tutto e soprattutto. E dicendo *nulla*, in particolare ho pensato, difatti, a quel lavoro di costante annientamento che il tempo vi produce. Anche ho pensato al miraggio che quel nulla e quel tempo abolito avvenga facciano balenare all’immaginazione del poeta, ad una immaginazione che mi fa arretrare fino all’infanzia, quando quei miraggi incominciavano ad essermi consueti. [...] Alessandria è anche il porto. [...] Sono d’Alessandria d’Egitto: altri luoghi d’Oriente possono avere *le mille notti e una*, Alessandria ha il deserto, ha la notte, ha il nulla, ha i miraggi [...]. Alessandria all’orizzonte cancellata, Alessandria per sempre persa e per sempre ritrovata per via di poesia. [...] Mi parlavano di un porto, di un porto sommerso, che doveva precedere l’epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto già prima d’Alessandro, che già prima di Alessandro era una città [...]”, in *Tutte le poesie*, cit. p. 497, 502, 505, 517, 520.

O saprò finalmente che la morte
Regno non ha che sopra l'apparenza?

Ma nel silenzio le tenebre aggiungono buio alla notte, e la notte fa *non-essere*²², l'*assenza* è speranza che logora la speranza²³ e dal fondo delle notti di memoria l'isolamento del vuoto.²⁴

La morte dunque ha una *spazio* nel *Taccuino del vecchio*, perché oltre ad essere una morte possibile è anche una trasmutazione dell'inafferrabile e dell'invisibile, è la solitudine essenziale, il nostro essere "al di fuori": "Si entra nella notte e vi si riposa col sonno e con la morte", afferma Blanchot²⁵, ed è proprio che nella notte dove tutto scompare, dove ci si avvicina all'*essenza* del silenzio, all'*altra*-notte e dove le apparizioni, i fantasmi (proprio come quelli ungarettiani) e i sogni si fermano e fissano le oscillazioni dell'eterno. "Nella notte si trova la morte, si raggiunge l'oblio - continua Blanchot - ma questa *altra* notte è la morte che non si trova, è l'oblio che si oblia, che è, entro l'oblio, il ricordo senza riposo".²⁶

Mi sembra interessante far notare che l'*oblio* di cui parla Blanchot, i Greci lo associavano al *Lethe*, insieme alla *Mnemòsyne* e che nell'*Odissea* si ritrova nel gustar il *loto* e dimenticare il ritorno. In riferimento al vecchio marino Odisseo: "Elena, nella *Telemachia*, versa agli ospiti una droga, che ha ricevuto da una donna di *Egitto* [il corsivo è mio], e questa droga dona l'oblio da ogni male. È il sonno? È la morte?".²⁷ E sull'*oblio* si veda l'intervento di Ungaretti *Il poeta dell'oblio* del '43. L'*oblio* diventa allora la metafora della *morte* (una metafora ossessiva, la chiamerebbe Mauron²⁸) ed anche solitudine cosmica essenziale, la solitudine cosmica leopardiana: del *naufra*go ed *errante* Leopardi. Metafora che Ungaretti aveva già fissato nel binomio *Essenza-Assenza*, come isolamento dell'animo e, come vedremo, "in quel punto del volgersi universale degli astri il farsi del silenzio quasi inavvertitamente moto delle cose diverrà, fissatosi nella memoria, immagine d'una data ora, per sempre l'inizio della notte".²⁹

Ed il sonno trasforma la notte (l'*altro* paesaggio che si contrappone alla luminosità del giorno-deserto) in possibilità ed è nella notte che la morte abbraccia tutto il nostro tempo e lo unisce in un tutto, in una specie di sintesi spaziale, a tal punto che morire è in un *futuro* che non è mai l'oggi che è il compimento di un *presente* che non esiste più e che è quindi *passato*: una specie di "miracolo" che "fonde la notte nella notte".³⁰

Cerco di fare allora il punto del mio discorso: la solitudine del mare (Ulisse), la solitudine dell'esule (Enea), la solitudine del perdersi (Dante), la solitudine

²² *Taccuino del vecchio*, cit., *Coro 10*.

²³ *Ibidem*, *Coro 11*.

²⁴ *Ibidem*, *Coro 12*.

²⁵ M Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967, p. 139.

²⁶ *Ibidem*, p. 140.

²⁷ A. Seppilli, *Poesia e magia*, cit., p. 442.

²⁸ Ch. Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Milano, Il Saggiatore, 1966.

²⁹ G. Ungaretti, *Il poeta dell'oblio*, in *Saggi e interventi*, cit., p. 398.

³⁰ *Taccuino del vecchio*, cit., *Coro 13*.

dell'infinito (Leopardi), la solitudine del deserto (Ungaretti), la solitudine della morte (Foscolo), la solitudine della notte (Palinuro) e tante altre "solitudini" di cui leggeremo, ma soprattutto la solitudine di un "vecchio" nomade, girovago, emigrante, esule, lupo di mare che è ormai un grado di "chiamare la morte".³¹ Ma gli archetipi della *solitudine* e del *viaggio* Ungaretti, a conclusione del suo *tempo* terreno, ce li dilata ancora di più e ce li include in uno *spazio* dove il fisico e il metafisico si fondono in un concetto filosofico di infinito: lo spazio dell'*universo*, ovvero dal paesaggio terrestre al paesaggio celeste. Leggiamo i *Cori 16* e *17*:

16

Da quella stella all'altra
Si carcera la notte
In turbinante vuota dismisura,

Da quella solitudine di stella
A quella solitudine di stella.

17

Rilucere inveduto d'abbagliati
Spazi ove immemorabile
Vita passano gli astri
Dal peso pazzi della solitudine.

Lo schema dell'omologia prima identificata tra la solitudine umana (l'*io* interno) e il mondo deserto (il *non-io* esterno), trova nell'universo la rivelazione pura della forma più solitaria del pensiero dell'uomo, quasi un'azione creatrice capace di restituirci alle origini del mondo, perché "è nella solitudine che il filosofo è riportato al destino della meditazione primitiva. Nella solitudine, la meditazione ha tutta l'efficacia dello stupore. La meditazione primitiva è al contempo ricettività totale e produttività universalizzante".³²

Ed è nell'universo infinito che la solitudine dell'uomo diventa immaginazione fantastica e quindi libertà di spirito, simile a quella del *sogno* ma che non è *sonno* (e quindi *morte*) ma *veglia* (e perciò *vita*). La *rêverie* rintracciata nell'avventura di Odisseo, trova, nella sua proiezione cosmica una fenomenologia paesaggistica della solitudine (*terra deserta-mare deserto-cielo deserto*) che ha origine nell'animo del poeta stesso, il quale parla per immagini metafisiche che non vivono il nostro tempo ma il tempo della sua estraneità.

Del resto nella frase di Pascal: "*Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*"³³, Ungaretti aveva visto la traduzione degli "infiniti spazi...e sovrumani silenzi...io nel pensier mi fingo" leopardiani.³⁴ Leggiamo in Bachelard:

³¹ *Ibidem*, *Coro14*.

³² G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Bari, Dedalo, 1974, p. 203.

³³ Che risulterà posteriore alla composizione dell'idillio del Recanatese.

³⁴ G. Ungaretti, *Secondo discorso su Leopardi*, cit., p. 964.

Quando colui che coltiva *rêverie* [...] è veramente l'*autore della propria solitudine*, quando può contemplare senza contare le ore dell'universo, sente un essere che si apre in lui. Egli si apre al mondo e il mondo si apre in lui [...]. Nella *rêverie* del poeta, il mondo è immaginato, direttamente immaginato. Si giunge in ciò a uno dei paradossi dell'immaginazione: mentre i pensatori che ricostruiscono il mondo ripercorrono un lungo cammino di riflessioni, l'*immagine cosmica* è *immediata*. Ci dà tutto prima delle parti. Nella sua esuberanza crede di dirci tutto del Tutto. Ritene l'universo come uno dei suoi caratteri. Una sola immagine invade tutto l'universo. Diffonde in tutto l'universo la felicità che proviamo di abitare il mondo stesso di questa immagine.³⁵

In questo universo privo di paesaggio: la solitudine assoluta, lo spazio infinito, il tempo illimitato, la vita e la morte fusi nell'*istante* di un'eterna odissea cosmica, che accompagnano il *viaggio dell'errante* e che qui si dilatano nella solitudine/tempo/spazio del *mare*, solitudine/tempo/spazio del *deserto*, solitudine/tempo/spazio dell'*infinito*:

Da quella solitudine di stella
A quella solitudine di stella

scrive Ungaretti. E in questo *viaggio* interplanetario tra due stelle, distanti l'una dall'altra miliardi di anni-luce, si dipana la notte senza paesaggio, in una vuota dismisura e si snoda l'immemorabile vita degli astri impazziti dal peso della solitudine, in uno spazio che abbaglia allucinando come il biancore-buio del deserto-sole.

Lo scenario di Ungaretti è analogo a quello *sognato* da Apollinaire in *La Maison des morts* (un'altra necropoli?):

Soudain
Rapide comme ma mémoire
Les yeux se rallumèrent
De cellule vitrée en cellule vitrée
Le ciel se peupla d'une apocalypse
Vivace

L'immensità diventa categoria filosofica della *rêverie* e "colloca il sognatore fuori del mondo circostante, davanti a un mondo che reca il segno dell'infinito"³⁶: un'immensità interiore accumulatasi sulla contemplazione originaria che si trasforma poi in mistero trascendentale.

Scriva Baudelaire in *Le voyage*:

Nous avons vu des astres

Et des flots; nous avons vu des sables aussi.

Il mare (*flots*), il deserto (*sables*), l'universo (*astres*): ormai il diagramma del *viaggio* ungarettiano si sta completando in questa triade unificante la solitudine della

³⁵ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Bari, De Donato, 1972, pp. 187 e sgg.

³⁶ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, De Donato, 1975, p. 205.

“vecchiaia” (ovvero delle “origini”), in cui il poeta spera che la vita (*veglia*) e la morte (*sonno*) abbiano termine, come nel *Coro 19*:

Veglia e sonno finiscano, si assenti
Dalla mia carne stanca,
D'un tuo ristoro, senza tregua spasimo

Ma la fenomenologia delle immagini, nell'ambito dell'immaginazione poetica, obbedisce ad una dinamica della stessa *coscienza sognatrice*³⁷, nella quale si accumulano i documenti di un *vissuto* che è *naturale* perché espansione dell'essere. Difatti questa *conscience rêveuse*, che secondo Bachelard si situa sempre un poco al di sopra del linguaggio significante del poeta, ci riporta inevitabilmente ad un legame con la terra sulla quale la dicotomia *immensità del cosmo-profondità dell'anima* umana si riunisce in un *istante* e ritrova la sua *concentrazione dell'errare* nello spazio del *dentro* in cui si condensa l'universo del *fuori*. Questa *immensità del deserto vissuto* - mi siano consentiti tre esempi - nel libro di Philippe Diolé, intitolato *Le plus beau désert du monde*, diventa *retentissement* in una intensità dell'essere intimo e bisogna vivere il *deserto* “così come esso si riflette all'interno di chi erra”³⁸; in *L'antiquaire* di Henri Bosco leggiamo: “Nel deserto nascosto che portiamo in noi, in cui è penetrato il deserto di sabbia e di pietra, la distesa dell'anima si perde attraverso la distesa infinitamente disabitata che rende desolate le solitudini della terra”³⁹; mentre in *Hyacinthe* (terzo esempio) sempre Henri Bosco rende, nella sua piena profondità fisica e metafisica, il mimetismo del *deserto* del mondo e del *deserto* dell'anima, scrivendo: “In me si stendeva nuovamente quel vuoto ed ero il deserto nel deserto [...] Non avevo più anima”.⁴⁰

Si ritorna dunque al *deserto*. E col *deserto* siamo giunti alla fine del *viaggio*, nella Necropoli di Sakkarah sepolta dalla *sabbia* (da dove ero partito). *Sabbia* che nasconde l' “ossame bianchissimo” che il “beduino” mostra nel *Coro 24*:

Mi afferri nelle grinze azzurre il nabbio
E, all'apice del sole,
Mi lasci sulla sabbia
Cadere in pasto ai corvi.

Non porterò più sulle spalle il fango,
Mondo mi avranno il fuoco,
I rostri crocidanti
L'azzannare afroroso di sciacalli.

Poi mostrerà il beduino,
Dalla sabbia scoprendolo
Frugando col bastone,
Un ossame bianchissimo.

³⁷ *Ibidem*, p. 7 e sgg.

³⁸ Ph. Diolé, *Le plus beau désert du monde*, Paris, Michel, 1954, p. 178.

³⁹ H. Bosco, *L'antiquaire*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 227-228.

⁴⁰ H. Bosco, *Hyacinthe* Paris, Gallimard, 1983, pp. 33-34.

alla stessa stregua dello “scheletro d’un mehari” che l’Uhalad-Ali mostra nella prosa *La risata dello Dginn Rull* sopra citata e descrizione che ci fa capire come la presenza della morte, nel *deserto*, può riemergere ad ogni passo. È quella che è stata definita “l’estrema trasfigurazione a cui è giunto l’antico clima egiziano”⁴¹ o come “l’incalzare della memoria [...] ora meno aspra, più conscia della responsabilità storica che la muove, [...] il pensiero della morte [...] i cari morti, tornati nel ricordo a fargli compagnia”.⁴²

Col *deserto* e coi morti siamo ritornati - dicevo - anche nella Necropoli di Sakkarah, all’estrema visione cioè della fine, senza più segnale di vita, di una benché minima presenza di vita, dove anche il paesaggio è scomparso polverizzandosi. L’ultima quartina poi, dove l’immagine del beduino che frugando nella *sabbia* scopre col suo bastone un ossame bianchissimo, ci riporta alla memoria una sorta di ritrovamento archeologico per liberare dalla terra e rimettere in luce i segreti di un’altra vita che la *sabbia* ha nascosto-*sepolto* nel tempo, le tracce calcificate di un mondo conservato (un altro paesaggio *sepolto*) gelosamente dal silenzio del *deserto* e dei millenni.

Una sorta di Islandese leopardiano mummificato e ritrovato ed *immagini* di un analogo paesaggio che mi è sembrato di leggere nell’affascinante “aventure géographique” del 1934 di André Malraux (del *viaggiatore* Malraux partito, pensando a Rimbaud e soprattutto a Lawrence d’Arabia, “à la destination du Caire, première etape de cette chevauchée fantastique” fino allo Yemen) alla ricerca (e scoperta) nel *deserto* della leggendaria e misteriosa città della regina di Saba, nelle cui vicinanze s’erano perse “pour l’éternité” anche le legioni di Elio Gallo inghiottite (*sepolte*) dalla *sabbia*. E gli arabi raccontavano che si potevano vedere “elmi pieni di conchiglie imbiancate e mani scheletrite [...] aperte con le loro lunghe dita allargate all’infinito sul deserto [...]”. Scrive Malraux:

Ils racontent comment se perdit l’armée romaine d’Aelius Gallus lorsque près d’ici, après avoir échoué devant Saba, elle cherchait cette côte que nous continuons à gravir lentement vers le nord; villes perdues, armées enfouies, tout est normal dans ce brouillard illimité qui rejoint la poussière du sable, dans cet univers sans forme et propre seulement à toute les morts. [...] Mais l’insolation ne devait pas tarder à avoir raison de ce débris d’armée, et pendant deux siècles les voyageurs arabes signalèrent, enfouie jusqu’à la poitrine dans la sable comme elle avait été dans la mer, une armée romaine de cuirasses et de squelettes dont les os des doigts crispés tendaient vers le soleil des offrandes de casques pleins de coquillages blanchis. En dérision de la mer possédée, le soleil, lorsqu’il se couchait, donnait aux légions mortes le désert tout entier, lançant jusqu’au fond des sables plats ces ombres de guerre, et celles de quelques mains ouvertes au-dessus de casques tombés, ouvertes avec leurs doigts écartés, allongés à l’infini sur la sable [...].⁴³

Sepolte nella *sabbia* come nel *mare*.

Come sorprendente appare l’analogia col passo in cui Carlo Levi parlando di un “vecchio” (dal “potere arcano” che “era in rapporti con le forze sotterranee” e “conosceva gli spiriti”), “incantatore di lupi” il quale, scavando fosse, tra “polvere” e

⁴¹ G. Luti, *Ungaretti*, Milano, Mursia, p. 107.

⁴² L. Piccioni, in *Pazienza e impazienza*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 203.

⁴³ Da A. Malraux, *La reine de Saba. Une aventure géographique*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 52-54, *passim*.

“sole”, scopriva che “il terreno era disseminato di ossa, che affioravano dalle vecchie tombe, che le acque e i soli avevano consumato; vecchie ossa bianche e calcinate”.⁴⁴

In questa devastazione totale anche la “parola” è “spenta”⁴⁵ e ogni storia si consuma e si corrode col vento e con la sete: “il senso dell’ aridità confina, e ad un certo momento si identifica, con quello della morte. L’egiziano lo porta impastato nelle vene, lo sfoga in ire violente, o in amori lentissimi, poiché anche il desiderio del piacere diventa una sete-estrema”.⁴⁶

Tra aridità (il *vento*) e acqua, perché l’acqua non è acqua, ma secchezza, calcificazione, è “sete-estrema”, acqua essiccata che fa morire. Ed anche la sete e l’acqua appartengono al paesaggio ungarettiano:

Dicono che è il vento l’unico elemento di moto e di vita in questi posti, detti dell’immobilità e della morte. No, l’elemento di vita, è anche l’elemento tragico, nel deserto è la luce. Non che il vento del deserto non sia una cosa orrenda. Qui c’è il *hamsin*, e lo conosco da bambino. È il vento che chiamano altrove *simun*, scirocco, *sceheli*; è un ventaccio che qui arriva a raffiche e turbini da Sudovest. L’ho sentito nei due giorni scorsi. Come vuole la primitiva credenza desertica, quelle rosse roteanti colonne di polvere che si precipitano ubriache su di noi, e che hanno un odore pepato che vi dà il capogiro e vi deprime, che v’entrano nelle nari e nella bocca e negli occhi e nei pori della pelle e vi mettono in tutto il corpo, in ogni ripostiglio del vostro essere, un fastidio e un peso come se vi riempisse di piombo e la vostra carne avesse una ruggine da togliersi con la carta vetrata - come vuole l’antica religione sahariana, i granellini della sabbia sono *dginn ballerini*, e anche oggi i Tuaregh portano il viso avvolto in un velo, il *litham*, perché quelli spiritelli, quelle anime maligne: perché dalla bocca e dalle nari non entri loro il demonio in corpo. Domando all’Ualad-Ali: ‘Fa molte vittime il vento?’. Ride. Di vento non si muore. Si muore di sete. [...] se d’un passo sbaglia strada lo aspetta la sete e lo divora. Conoscerà allora gli ultimi abbagli. Come Memnon, le rocce, cadendo brusco il giorno sulla notte, scricchioleranno. Affondi nella sabbia un piede, e miliardi di granellini, l’un l’altro colpendosi, faranno come un rullo di tamburo. Rull? È l’angelo nero! La morte di sete! La risata dello dginn Rull!⁴⁷

Una sorprendente analoga descrizione la troviamo nel viaggio di André Gide in Africa: “Ma il vento!...Cessava di soffiare e il calore era opprimente; se si levava, si era assiderati. Soffiava come scorre l’acqua di un fiume, con fretta ininterrotta; attraversava le coperte, i vestiti, la carne stessa; mi sentivo intirizzito fino alle ossa”.⁴⁸

Ma anche in Carlo Levi: “[...] il vento africano bruciava la terra [...]”, oppure: “Un vento continuo faceva asciugare anche i corpi degli uomini [...]”, ancora: “[...] Dal fondo il vento saliva [...] soffiava continuo, come venisse da tutte le parti, penetrava nelle ossa [...]”.⁴⁹

Un qualcosa che se ne va in decomposizione, la materia stessa che essiccata e frantumata si mescola ai granelli di sabbia e si perde con la polvere del deserto fra le rocce aride e tarlate dal vento. Un paesaggio di acqua, di sabbia, di vento, di roccia,

⁴⁴ Cfr. C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1949, p. 67.

⁴⁵ *Taccuino del vecchio*, cit., *Coro* 26.

⁴⁶ Cfr., per queste tematiche arabe, M. Petrucciani, *Il fachir l’angelo il deserto*, in *Idoli e domande della poesia*, Milano, Mursia, 1969, pp. 200-218.

⁴⁷ *La risata dello Dginn Rull*, cit., pp. 86-87.

⁴⁸ A. Gide, *Se il grano non muore*, Milano, Bompiani, 1969, p. 292. La prima edizione di *Si le grain ne meurt* è del 1924 (Paris, Gallimard).

⁴⁹ Cfr. *Cristo si è fermato ad Eboli*, cit., pp. 15, 62, 172 e *passim*.

lo stesso terrificante paesaggio di morte che Eliot ci aveva descritto in *What the Thunder Said*:

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water
If there were water we should stop and drink
Amongst the rock one cannot stop or think
Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock
[...]

If there were water
And no rock
If there were rock
And also water
And water
A spring
A pool among the rock
If there were the sound of water only⁵⁰

Paesaggio (con *figura*) che mi è sembrato di ritrovare anche nel *Coro* 25:

Calava a Siracusa senza luna
La notte e l'acqua plumbea
E ferma nel suo fosso riappariva,

Soli andavamo dietro la rovina,

Un cordaro si mosse dal remoto.

E (con altra *figura*) nel *Coro* 27.

[...]
Balugina da un faro
Verso cui va tranquillo
Il vecchio capitano.

Dal remoto di questo spettrale paesaggio, da quella lontana sabbia del suo deserto, da una notte senza luna e dall'immobilità dell'acqua plumbea che è ferma e *riappare* (la medesima simbologia di quel deserto dove l'acqua non è acqua, c'è (l'*oasi*) e non c'è, è l'acqua secchezza, calcificazione, *sete estrema* che porta alla morte... altri *fantasmi* ungarettiani si muovono, tra *mare* e *sabbia*, quasi emergendo dal *nulla*, due *figure* di

⁵⁰ T.S. Eliot, *La terra desolata* Torino, Einaudi, 1971. Si dà di seguito la traduzione di *Ciò che disse il tuono*, a cura di M. Praz: “Qui non c’è acqua ma solo roccia / Roccia e nient’acqua e la strada di sabbia / La strada che si snoda lassù tra le montagne / Che son montagne di roccia senz’acqua / Se vi fosse acqua sosterremmo a bere / Tra la roccia non si può sostare né pensare / Il sudore è asciutto e i piedi son nella sabbia / Se almeno vi fosse acqua tra la roccia / [...] Se vi fosse acqua / E niente roccia / Se vi fosse acqua / E anche acqua / E acqua / Una sorgente / Una pozza tra la roccia / Se vi fosse almeno il suono dell’acqua”.

un certo rilievo: quella di un *cordaro* e quella di un *vecchio capitano*. Chi è questo *cordaro* che improvvisamente appare e che sembra risuscitare anche lui da una Necropoli? È l'antico schiavo che nella greca Siracusa lavorava le funi per le flottiglie dentro le grotte dei *cordari* scavate sotto terra e nascoste nei meandri delle rocce ("dentro la rovina"?) o dietro la sua ombra si celano le tante metafore poetiche che Ungaretti ci ha dato fin qui? Un uomo di mare? Un altro Ulisse che, costruite le sue *corde*, è pronto a mettersi-*riprendere* di nuovo in-il viaggio? Un *vecchio marino*? E chi è questo *vecchio capitano* in navigazione sulla rotta di un faro?

È chiara la lezione del Petrarca di *Passa la nave mia colma d'oblio*, nell'aspro mare, che bagnate le sartie (e quindi le *funi* che sostengono gli alberi, allentate da far disperare ormai del porto) o di *La vita fugge, e non s'arresta un'ora* in cui l'unica "fortuna" è in un porto, ormai che stanco il nocchiero e "rotte arbore e sarte" ha perduto la rotta.

Ma al di là del classico verso del Foscolo: "e prego anch'io nel tuo porto quiete" e degli archetipi omerico-virgiliani dell'Ulissismo marino sopra individuati (Enea-Palinuro-Dante), non è possibile non ricordare, in questi solitari paesaggi desertici, il *capitano* di Mallarmé che in *Brise marine*, nonostante i "temporali", i "naufrazi" e il "vascello" con "l'alberatura che dondola" scioglie "l'ancora" e, fra il "canto dei marinai", parte ancora.

O il *vieux capitaine* di Baudelaire che nel segnalato *Voyage*, dopo aver visto *flutti*, *astri* e *sabbie*, levate le àncore (anche lui) riparte per l'alto mare a piene vele gridando: "O Morte, vecchio capitano, è tempo! leviamo l'àncora! // Ci tedia questa terra / o Morte! Verso l'alto mare, a piene vele!".⁵¹

O quello, infine, che guida il *Bateau ivre* di Rimbaud e scende lungo "le correnti e i riflussi", tra "lampi" e "marosi", nelle "notte immense" dietro "lo sciabordare aspro delle maree", spinto dall'uragano e (anche lui) urlando: "Che vada in fondo al mare!".⁵²

O il "vecchio capitano" di Ungaretti è lo stesso *vecchio capitano* di Conrad, continuamente in fuga sul mare, spinto alla tragica solitudine dell'avventura senza fine, come *eterno* era l'assurdo inseguimento del *capitano* Achab (nel *Moby Dick* di Melville) trascinato negli abissi come Ulisse e che giace (anche lui) sepolto in fondo al mare?

Nell'intermittente e incerta luce del faro, poi, sono da ravvisare le *hundred fire-flags* di cui parlava Coleridge ne *La ballata del vecchio marinaio*, le *cento luminarie* cioè verso le quali l'ormai stanco lupo di mare navigava nel vento che investiva e squassava le vele?

O quanti altri *vecchi capitani*? Oppure è lo stesso *capitano/marinaio* "pronto a tutte le partenze", "buttato sul sasso", che si rimette in viaggio (disposto a "riprendere la via del mondo", ad "andare dove sono forestiero", come Ungaretti scriveva a Soffici

⁵¹ *Les fleurs du mal*, Milano, Feltrinelli, 1968, trad. di L. De Nardis.

⁵² *Oeuvres*, Milano, Feltrinelli, 1964, trad. di I. Margoni.

nell'agosto del 1919)⁵³ o *Il capitano* "sereno" di cui il poeta parlava nella sezione *Leggende del Sentimento del Tempo*?

Oppure è giunto quel momento di sciogliere le *vele* perché si avvicina il *tempo* della partenza (o del ritorno) come si legge nella *Seconda Epistola* di San Paolo (che sentiva la morte vicina) a Timòteo, con la figura della nave sciolta dal porto?

Mi sembra, inoltre, importante l'analogia tra le *Leggende* di Ungaretti e le *Leggende* di Seferis. "Il porto è vecchio" - scrive il poeta greco in *Leggenda VIII e IX* - e non si può più attendere. Il *capitano* è stanco di cercare la sua anima viaggiando da un porto all'altro, di naufragare tra le pietre, tra l'odore di salmastro, "senza uomini, in una patria che non è più nostra / né vostra". Tutto, però, è ormai perduto, con la rinuncia, con la speranza (vana?) di avere ancora la forza di ritornare: "Fortunato chi fece il viaggio di Odisseo" - continua Seferis in *Sopra un verso straniero* - perché il suo *fantasma* è ancora presente innanzi a noi, "come uno di quei vecchi marinai che appoggiati alle reti" narrano di burrasche e di venti, facendosi forti "a parlare coi morti, / quando i vivi superstiti non bastano".⁵⁴ Parlare coi morti.

Dove conduce allora il baluginio del faro verso il quale va tranquillo l'antico *capitano*? A quale porto approderà infine il *vecchio* Ungaretti? Arriverà, dopo tanti *naufragi* alla terra promessa? Magari "stremato", "inerte rematore" *errante* su "una canoa" sempre più lontana dagli "approdi", "proteso invano all'orlo dei ricordi", con la stessa "illusione", nel "mistero delle proprie onde" dove "ogni terrena voce fa naufragio", come si legge nella poesia *Il tempo è muto*.⁵⁵

O cadrà vinto dal Sonno come lo sfortunato Palinuro? Toccherà le spiagge della salvezza e della pace o sprofonderà negli abissi, inghiottito nei gorgi dell'oceano, come il maledetto Ulisse? Riuscirà a vedere quella *Terra di sogno* "fuor dello Spazio, fuori del tempo" che anche Edgar Allan Poe aveva descritto in *Dreamland*? O morirà lungo i sentieri che portano alla *terra incantata* "in cerca dell'Eldorado", lungo le sue piste tracciate nel deserto, perduto in un miraggio o in paesaggio rapito nel sole?

Domande alle quali aveva risposto lo stesso Ungaretti quando commentando Leopardi, nelle sue lezioni universitarie, diceva: "Essa [la Natura] era in qualche modo una cosa perduta, un eden, una terra promessa". E il tempo funzionava in rapporto a quell'*eden*, che si identificava con la *terra promessa*, e quindi con una cosa *perduta* per sempre. *Per sempre*.

Per sempre perché questo *vecchio*, ormai stanco, è alla fine dei suoi giorni, carico di memorie, di ricordi egiziani, delle cantilene lungo i fiumi, corrosi dalla salsedine del mare, bruciato dal sole, colpito dal vento, riarso dal deserto. Un vegliardo che attende la morte che verrà dal mare o dalla sabbia. Giungerà a Canaan? dove avrà fine l'iniziato viaggio?

L'immortalità della vita è nel succedersi delle morti. La vita è sogno, fu detto bene. Perpetuo stupro e perenne verginità. Intossicamento senza fine e senza fine incorruttibilità. Come si fa aperto

⁵³ Cfr. G. Ungaretti, *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di P. Montefoschi e L. Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981, pp. 56-57.

⁵⁴ Da *Poesie*, Milano, Mondadori, 1963, trad. di F. M. Pontani.

⁵⁵ Da *Il Dolore*, in *Tutte le poesie*, cit. Per l'indicazione di *Il tempo è muto* si veda anche E. Giachery, *Nostro Ungaretti*, Roma, Studium, 1988, pp. 69-70.

l'universo, come immenso misura la propria solitudine al gremirsi di stelle nel cielo! Come è sola la solitudine del cielo stellato. Eppoi nell'assoluto del sonno, l'oblio pieno [...].⁵⁶

Dove sarà il cimitero di Ungaretti, la sua Necropoli, la sua *Maison des morts*, non termine del suo viaggio, ma ritorno alle origini? Quale sarà la sua Terra Promessa, come sarà il suo ultimo paesaggio?

Sarà - e Ungaretti lo scriveva nel suo *Discorso per Valéry* - un "cimitero incombente sul mare", con "alcuni cipressi imprecisati, fogliame, pini, scogli, alcune cicale". E ci sarà "il sole rovente, la siccità" e "in quanto al tempo, sia stato agli uni o agli altri, più rapido o meno, più breve o più lungo, ritrova per tutti, un'unica durata, la medesima, nelle tombe".⁵⁷

In questo cimitero:

Les morts cachés son bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère

e sopra la sua tomba la luce abbagliante del sole :

Midi là-haut, Midi sans mouvement⁵⁸

Le tombe sotto la sabbia (come la città dei morti), la tomba in fondo al mare (come il porto sepolto).

Ha mai avuto inizio il viaggio di Ungaretti ?

Luigi Martellini

⁵⁶ G. Ungaretti, *Discorso per Valéry*, in *Saggi e interventi*, cit., p. 642.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 643. Segnalo, infine, anche l'immagine del *tempo* legato alla *sabbia* che scorre nella clessidra rovesciata: il nonnulla di sabbia che trascorre muto, e in ombra, dalla clessidra e va posandosi..., descritta da Ungaretti nella poesia *Variazioni su nulla*, nella *Terra Promessa*.

⁵⁸ Versi tratti da P. Valéry, *Le cimetière marine*, in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1962.

